

ヘンリー・ジェイムズ： 『ロデリック・ハドソン』

——ある芸術家像の崩壊——

金 井 公 平

ヘンリー・ジェイムズの作品では観察者と観察される者とのかかわり合いが重要な意味を持っている。観察者には芸術家肌の人物が多く、『ロデリック・ハドソン』（1875）のように芸術家が狙上にのせられ観察される場合でも、その芸術家像が芸術家肌の人物の視点を通して描かれるために興味が増してくると言える。この小説の視点となっている。“a judge and a critic”たるローランド・マレットと主人公である彫刻家ロデリック・ハドソンとのかかわり合いを検討し、ロデリックがどのような観点から描かれているかを明らかにするとともに、この二人の人物とジェイムズとの関係をもからみ合わせて論じたい。

ロデリックとローランドの関係について作者ジェイムズの分裂した自己であるとする見解が一般的にある。Leon Edelはロデリックを“feeling self”，ローランドを“rational self”と分類し“James was sufficiently a Rowland to realize that he could never be a Roderick”⁽¹⁾と述べている。S. Gorley PuttはEdelの説が不満で“creator”としてのロデリック的要素がジェイムズにもっと濃厚にあることを主張し“James had not become so exclusively a Rowland as to lose direct touch with a Roderick”⁽²⁾と反論している。またCarl Mavesは“Roderick and his mentor Rowland so completely dichotomize its emotional range—Roderick is nearly all passion, Rowland all reason—

that the reader ultimately finds both of them irritating”⁽³⁾と述べている。それぞれ尤もなところがあるが、いずれの場合にしてもジェームズの自己がロデリックとローランドにそれ程都合よく分類されていると考えるのは、少し大雑把になり過ぎる面がある。ロデリックとローランドの二人を平面的に並べて比較するだけでは不十分だと思われるのである。

しかしたとえ平面的に二人を並べたにしろロデリックの描写は作者の“feeling self”が乗り移ったにしては生彩を欠くところがある。作者の意図が、創作への情熱を生への情熱と結びつけ出来るだけ“active”なロデリック像を描き出そうとしたことは確かである。しかし彼には陰に込もったところなど少しもないのに、彼が“reality”を待つのは大部分は閉鎖的なエゴイズムによるのである。一方“rational self”たるローランドにしても彼自身の内部で常に“rational self”と“feeling self”との葛藤があり、作者が序文で“the drama is the very drama of that consciousness”⁽⁴⁾と述べているごとく、結果的にはローランドの意識の振幅を“dramatize”することに焦点が合わされていると言える。この小説の最も劇的な場面は、物語りの終り近く、スイスの山中でローランドが内に秘めていた情熱をロデリックに吐露する部分である。

“a chip of the primal Puritan block”⁽⁵⁾の父親と、表面的には従順だが“a little plot of independent feeling”⁽⁶⁾を内に秘めている母親とを持つ彼は、動きのとれない“an awkward mixture of moral and æsthetic curiosity”⁽⁷⁾という存在である。したがってローランドが“the friction of existence”を感じずる度合いは“more than was suspected”⁽⁸⁾であった。ジェームズの作品では観察者の役割を担わされた人物は、ほとんどの場合生そのものの営みには参加せずに、少しはずれた場所に立たされる運命にある。ローランド・マレットも“the upward sweep of the empty bough from which the golden fruit had been plucked”⁽⁹⁾といった気持ちを一度ならず抱くことを余儀なくされる。彼はかっていとこのセシリアにたいして感じたそうした気持ちを、ロデリックと婚約するメアリー・ガーランドにたいしても感ずることになる。このローランドのメアリーにたいする報われることのない思慕の念は納得のいくように描かれて

いないという批判があり、その通りであるのだが、彼の意識の内部では大切な要因として機能している。『ロデリック・ハドソン』とほぼ時を同じくして書かれた『マダム・ド・モーヴ』（1874）のバーナード・ロングモアはローランドよりはるかに積極的で、傍観者にとどまることに満足出来ない人物である。彼は何とかして生の実体に肉迫し把握したいと願い努力する。しかし一方ではそれが所詮はかなわぬ夢ではなかろうかという不安に付きまといわれている。ローランドやロングモアは、トーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』の主人公が抱く悲哀を多かれ少なかれ共有している。北方的な気質で清教徒の厳格な父親の世界と、外国の血が混ざり情熱的な母親の世界との間にあって、いずれの世界にも安住出来ずにいるトニオ・クレーゲルの内面の相剋はローランドのそれと本質的には違わないのである。

しかしローランドはトニオ・クレーゲルのように創作に携わることがなく、“faculty of expression”の不足している彼には創作することは立派な“activity”だと思われる。自分を“an idle useless creature”と卑下している彼は、自分に出来ることは“activity”そのものではなくせいぜい“a respectable likeness to an active pursuit”⁽¹⁰⁾でしかないと悲観している。ジェイムズの短編『未来のマドンナ』（1873）でも創作活動は偉大な行為と見なされている。しかしローランドの芸術家に関する見解はのちに詳しく論ずるが、創作という偉業をなしとげる行為者としての芸術家にもう一つの芸術家のイメージが重ね合わされたものである。それは困難な創作活動を維持するために、芸術家個人の私生活を控え目なものにせざるを得なくされている芸術家のイメージである。

生そのものの営みから除外された観察者であり、また創作活動からも閉め出され、作品の評価にのみ甘んじるローランドの前にロデリックが登場してくる。“active”で“creative”な力としてのロデリックは“concrete”で“realistic”なものというより多分に観念的な存在となっている。ローランドがロデリックを眺めるときには常に“genius”のイメージが付着している。“The whole matter of genius is a mystery”⁽¹¹⁾というわけである。だが天才である

ことを別にするとロデリックはまったく未熟で不完全な状態にある。彼の身体
の描写で “an excessive want of breath”, “narrow”, “an air of insufficient
physical substance”⁽¹²⁾ という特徴が上げられているが、これらはそのまま彼の
精神の様相を示す描写でもある。またローランドはロデリックを “to be so
beautiful, supple, restless, bright-eyed animal”⁽¹³⁾ だと思う。ロデリックの姿に
は理性の拘束の及ばない自然に近い状態の持つ美しさがある。彼は社会の慣習
やしきたりにも無縁で, “manner” を身につけることなどは最後までない。
彼の性格を形成する具体的要因には、父親に死なれ母親だけに甘やかされて育
てられたために、子供ばい無垢な精神と我がままで意志の弱い性質とが温存さ
れていることと、放蕩で身を持ち崩したヴァージニア出身の父親の気質を受け
ついでいることが考えられる。父親ゆづりの “the aristocratic temperament”
を持っているロデリックは、マサチューセッツのノーサンプトンで生れ育った
とはいえ、初めから環境から浮き上がった存在となっている。貴族的気質は彼
の場合も、父親同様享樂的な要素として作用し、ヨーロッパの環境にすぐさま
溶け込むことを可能にする下地となる。故郷に対する彼の態度はローランドか
らローマ行きを提案された時にはっきりとあらわれる。彼は自らの創作になる
ストライカー氏（いわばニューイングランド気質の典型ともいえる人物）の胸
像を、ハンマーで一撃のもとに打ちこわすことによりニューイングランドにき
っぱりと訣別してしまう。ところがロデリックの彫刻家としての才能を見抜
き、彼をローマへ連れて行って本格的な教育をしようと提案した当のローラン
ド自身は、アメリカの風土にたいする未練を断ち切れないうるのである。ニ
ューイングランドの田園をロデリックと散策する途中、ローランドは次のよう
に語る。

“This is an American day, an American landscape, an American
atmosphere. It certainly has its merits, and some day when I'm
shivering with ague in classic Italy I shall accuse myself of having
slighted them.”⁽¹⁴⁾

これにたいしてロデリックは安易に “We were the biggest people and we ought to have the biggest conceptions”⁽¹⁵⁾ と応じ、さらに自分は “the typical, original, aboriginal American artist” になるつもりが十分あると語る。ローランドのアメリカの風土にたいする未練はジェイムズ自身の未練と不安とを反映するものである。アメリカの風土が芸術にたいして持つ可能性についてジェイムズは1891年 C. E. Norton 宛ての手紙に書いている。

Looking about for myself, I conclude that the face of nature and civilization in this country is to a certain point a very sufficient literary field. But it will yield its secrets only to a really grasping imagination.⁽¹⁶⁾

ジェイムズはアメリカを描き得る “a really grasping imagination” が自分には欠けているとこの後に付け加えている。そこでやはり彼は “the denser, richer, warmer European spectacle” に眼を向け、 “it takes such an accumulation of history and custom, such a complexity of manners and types, to form a fund of suggestion for a novelist”⁽¹⁷⁾ と考えることになる。ところでローランドと対照的に故郷をいともあっさり捨てる気でいながら “aboriginal American Artist” になると自負してはばからないロデリックには風土、文化、伝統に関する認識が甘いと言える。彼はローマに行ってもローマの文化の伝統の重味を真に理解することはないのである。『未来のマドンナ』の画家セオボールドもアメリカの風土をくさし、 “The soil of American perception is a poor little barren artificial deposit!”⁽¹⁸⁾ と嘆きながらフィレンツェで “exile” の生活を送っている。古典の世界に埋没しきるセオボールドと古典と肩を並べ、時には軽視しようとするロデリックは共に時間感覚がはなはだしく欠如している。しかしロデリックの一見矛盾した態度はある意味では筋が通っているとも考えられる。ローランドはロデリックの発想の素朴さに苦笑はしても、彼の考えに反対するわけではない。ロデリックは実にアメリカ的である

し、従ってある程度はニューイングランド的でもあると言えるのである。また彼の自負に近い意味で、作者も “men of the future” たるアメリカ人の可能性を T. S. Perry に 1867 年に宛てた手紙のなかで語っている。そこにはアメリカの伝統のなさや文化的拘束力のなさを逆に利点に転じようという万に一つの可能性を模索する意気込みが窺われる。彼は “we can deal freely with forms of civilization not our own, can pick and choose and assimilate and in short (aesthetically etc.) claim our property wherever we find it”⁽¹⁹⁾ と述べている。ただしそうした作業をなしとげるにはヨーロッパ人以上に伝統や文化の重味を理解することが必要なのは、T. S. Eliot の例を引きあいにだすまでもない。

ロデリックの時間感覚の欠如と素朴な発想を考えると、R. W. B. Lewis の *American Adam* の次の部分が気になってくる。

What Adam could not have known were those insights “as are gotten historically, on by one, and one after another, under conditions of time.”⁽²⁰⁾

ロデリックには無垢なアダムイメージが漂っている。ローマで彼は “Adam” と “Eve” の像を制作するが、故郷で創作した “Thirst” という作品はその先駆けをなす、感情移入が十分になされた若き “Adam” 像とも考えられるのである。

“Why, he’s youth, you know ; he’s innocence, he’s health, he’s strength, he’s curiosity. Yes, he’s a lot of grand things.”

“And is the cup also a symbol?”

“The cup is knowledge, pleasure, experience. Anything of that kind.”⁽²¹⁾

次にローランドの視点を通して見たロデリック像に焦点を絞り検討していきたい。“A Demon of unrest”に駆り立てられるロデリックの人生への情熱は、理解を超え捕捉されない部分を別にすれば皮相的にしか描かれていない。ロデリック像が全体として遠く神秘的な存在に見えるのは、彼が天才であるというだけでなく、作者がロデリックに対して慎重にかまえている理由にもよるのである。クリスティナ・ライトとの恋愛にしても、バーデンバーデンでの放蕩の話にしても、“sensual”な、また“sexual”な意味での情熱がほとんど伝わってこず、あたかも肉体的な面での露骨な部分はすべて注意深く払拭されているかのようである。彼は小説の最後に高い断崖から落ちて死ぬことになるが、不思議にもほとんど外傷を受けずまた血痕もすべてきれいに雨に洗い流されてしまう。そのためローランドの視点に映ずるロデリックの姿は常にある程度作者によって浄化されたものであるという印象を与える。

ロデリックに神秘的な不可解さがつきまとう別の原因は、彼の道德観念が結構は曖昧にしか描かれていないことから生じる。先に引用した T. S. Perry 宛ての手紙で、ジェイムズはアメリカ人の可能性について述べているだけでなく、アメリカ人の特質についても言及し、それは“moral consciousness”と“spiritual lightness and vigour”であると言っている。作品の前半におけるロデリックに“spiritual lightness and vigour”があることは確かであるが、“moral consciousness”があるのかないのかという問題になると、簡単には断定を下せないのである。道德意識の存在がはっきりと確認出来ないところに彼の存在の特徴があると言っても過言ではない。ローランドはロデリックの道德意識に関しては曖昧な捕え方にとどまっている。

Sometimes I think he hasn't a grain of conscience and sometimes
I find him all too morbidly scrupulous.⁽²²⁾

道德の束縛からいかにも自由に振舞う場合が多いロデリックには、まだ道德観念が十分に根をおろし拘束力を行使していないという印象が強くある。そこで

彼は道徳以前の無垢な状態にあると考えられる。とにかく派手に動きまわり饒舌をまくしたてるロデリックの内面の扱いは、“the man of great unexpressed feeling”⁽²³⁾であるローランドの内面の徹底した描き方に比べると貧弱なものでしかない。ローランドの意識の網目にすくい上げられた部分により成り立つロデリック像だけしか伝わってこないからである。

芸術家としてのロデリックにとって危険なことは、情熱が過剰になることより情熱のはけ口が抑えられ無気力な状態に落ち込むことである。彼は衝動的に情熱が激しく燃え上ったとしても束の間で、すぐさま“everything looks asinine”⁽²⁴⁾となり、万事が死ぬほど退屈に感じられるようになってしまう。気まぐれなミューズによる“inspiration”の訪れと同様、彼は自分自身の情熱の低下をどうすることも出来ずにいる。ロデリックの情熱は脈絡がなく一貫性を欠いているが、『巨匠の教訓』（1888）のポール・オーヴァートのように“personal passion”と“intellectual passion”などと明確に分類出来ない未分化な状態のままである。未分化なのは彼の情熱だけにとどまらず、彼の精神全体について言えることである。“Mine, I know—that is my imagination and my conscience—are much nearer together. It all depends upon circumstances”⁽²⁵⁾と自ら語るロデリックにあっては、経験がすぐさま彼の芸術作品に如実に影響する。バーデンバーデンでの放蕩の直後、彼が制作する“A Lady Listening”という像は物憂げな精神の懈怠感を反映している。ローランドの友人であるグロリアーニという彫刻家はその像を評価して、“This present idea of Hudson’s is full of possibilities”⁽²⁶⁾と語る。ローランドは“This, after all, was a way of profiting by experience”⁽²⁷⁾だと思うが、どうしてもその作品が好きになれない。しかし当のロデリックがローランドにもまして自分の創作した像に嫌悪感をあらわに示す。彼はグロリアーニの言う意味での“possibilities”を自らの手で閉ざしてしまう。

ローランドはロデリックの芸術観をその素朴さにも拘らず肯定していて、ロデリックの目標とする理想に異議を唱えることはない。グロリアーニにいわせ

れば、ローランドもロデリック同様 “try to sit like an angel on a cloud”⁽²⁸⁾ ということになる。ところが芸術家の生き方という問題になるとローランドはロデリックとはまったく対照的な見解を堅持している。彼は “the artist is better for leading a quiet life”⁽²⁹⁾ という信念を抱いているが、ロデリックは “an artist can't bring his visions to maturity unless he has a certain experience”⁽³⁰⁾ と考え、ローランドを “You demand of us to be imaginative, and you deny us the things that feed the imagination”⁽³¹⁾ と言って批難する。ロデリックの行詰りは、情熱的に生きることと、“inspiration” により創作する行為とが両立しなくなることから生じてくる。作者も認めているようにロデリックの瓦解はあまりにも速く進行しすぎ、ロデリック的生き方の可能性がもっと追求されてしかるべきだという感じを与える。ここでは作者自身がロデリックの生き方をしなかったという事情がわざわざいしている。とは言うものの序文にあるように彼は、小説を執筆している時点では全力をあげてロデリックの天才性を説得力のあるように描き出そうと努力していたのである。重要なことは作者の努力にも拘らず結果は “The amount of illustration I could allow to the grounds of my young man's disaster was unquestionably meagre”⁽³²⁾ となった事実である。これはジェイムズ自身にとってロデリック像がすでに崩壊していることを意味するものである。芸術家と “experience” との関係がこれほど正面切って描かれているのに、芸術家の “personal adventure” や “personal experience” が芸術創作に生かされる方向への模索がなさすぎるのである。そのためロデリックには経験により浸食されていく無垢のイメージのみがともなうことになる。

作者はロデリックの崩壊を意図的に早めたわけではない。おそらくそれは作者の内的必然性にもとづいて起ったいかんともなしがたい現象だったのであろう。だがこの作品の特色は、やはりロデリックのように創作行為をする芸術家と、創作された作品の評価に甘んじる批評家との違いがそのまま、衝動的に行動に走る人間と、それが出来ない人間との違いになっていることである。ロデリックはジェイムズの作品のなかにあってアメリカ人でしかもスケールの大き

い有望な芸術家と人生享楽派タイプとが同一人物のなかに見出せるめずらしい例である。人生享楽派のタイプで芸術を志す人間は『グレヴィル・フェイン』（1879）の息子のように、芸術を享乐的な生活を送る口実に使うだけでろくに創作をしない人物や、あるいは大家であっても『巨匠の教訓』のセント・ジョージのように創作を断念して人生享楽派へ方向転換したような人物が多いのである。こうした極端な例でなく、もっと無難な例として『マダム・ド・モーヴ』のロングモアが垣間見るフランス人画家や、『ヨーロッパの人たち』（1878）の若い画家フェリクスなどが考えられる。彼等はボヘミアンタイプの芸術家で人生を楽しみつつ創作を行うのに何の支障も感じていない。だがそうしたタイプはおしなべてヨーロッパ人であるか、あるいはヨーロッパ化したアメリカ人に限られている。それに彼等には天才の閃きを感じられず、人生を楽しく生きる知恵を持っているが一流にはなれそうもない芸術家である。生を享受し情熱に身を任せることがあったとしても、その経験を何等かの面で創作に生かし芸術家として成長しなければ意味がないわけである。放蕩生活から立ち直り、以後は芸術家としての精進にひたすら励んだ“quite unimitable”な人物にフランス系とイタリア系の血を引くアメリカ人彫刻家グロリアーニがいる。しかし『ロデリック・ハドソン』では彼は、すでに職業意識に徹した“conscious and compact, unlimitedly intelligent and consummately clever, helpful only as to his own duties”⁽³³⁾という姿勢が確立した芸術家として描かれている。

ローランドの芸術家の生き方に関する見解をさらに極端に押し進めていくと、『巨匠の教訓』でのセント・ジョージがボール・オーヴァートへ与える教訓となる。芸術家は大成するには“personal passion”をすべて投げうって“intellectual passion”にのみ身を捧げなければならない。結婚して家庭を持つこともやめ、金銭的なことも考えずに、要するに浮世の営みは大部分あきらめ修道僧同様ひたすら芸術作品のことだけ考え、“the concentration, the finish, the independence”⁽³⁴⁾を心がけねばならない。

‘To do it—to do it and make it divine—is the only thing he has to

think about. “Is it done or not?” is his only question.⁽³⁵⁾

修道僧のように精進する芸術家のイメージは、ジェイムズが終生尊敬し続け、また『ロ德里ック・ハドソン』を執筆しながらもいつも念頭にあった実在の作家バルザックに求めることができる。序文には、創作上の困難に遭遇するとジェイムズは“Balzac would have known how⁽³⁶⁾”と考えたと記されている。バルザックを彼は『バルザックの教訓』において“always fencing himself against the personal adventure, the personal experience⁽³⁷⁾”という姿勢を維持していたと述べ、“Balzac’s view of himself was indeed in a manner the monkish one;⁽³⁸⁾”であるとも書いている。『巨匠の教訓』のセント・ジョージの言葉には誇張されてはいるが、作者の考えがかなり反映されている。生涯独身で過ごし創作活動にのみ献身したジェイムズにあっては行為としての芸術創作と、人生の行為の“illusion”でしかない芸術作品との関係がいわば二律背反的な形で存在しているのである。人生の行為そのものから離れ自己の職務にのみ有用なグロリアーニや、スケールは小さいが地道な努力家のアーサー・シングルトンはローランドの考え方に従えば成功法とでも言える生き方をしていることになる。ところがローランドはグロリアーニの職業意識に徹した生き方を肯定し、またシングルトンの真面目な態度に好感を抱きはしても、彼等の作品をロ德里ックの作品ほどに評価しているわけではない。ロ德里ックの彫刻は、世俗的なグロリアーニや少くまとまったシングルトンからは求めて得られない生き生きとしたところがあるからである。ロ德里ックの芸術観は理想主義的なもので、ねらいは常に“The perfection of beauty”“to symbolize the perfection of spirit⁽³⁹⁾”である。つまり真、善、美が互いに決して反撥しあうことがないような“simple and sublime”な作品を創作することを心がけている。彼はギリシャ人と肩をならべるほどの仕事をしてみせると豪語する。こうした極めて素朴な発想はともかく、ローランドが評価するのは、ロ德里ックの彫刻には彼の理想が、不思議に模倣や亜流に堕さず新鮮な生命力を与えられ表現されていることである。しかしながらインスピレーションでそうした仕事をする

ロデリックの姿勢はグロリアーニの表現を借りると “like a man trying to lift himself up by the seat of his trousers”⁽⁴⁰⁾ のようなものである。グロリアーニはロデリックに “There’s no use trying to be a Greek”⁽⁴¹⁾ と忠告する。ロデリックは自分が現在置かれている時代を飛び離れ、『未来のマドンナ』のセオボールドのごとく暗黒の現在に過去の栄光をもたらすために創作しようとする。ロデリックの制作したアダム像とイヴ像は実際、セオボールドが完成したいと切望して止まなかった「未来のマドンナ」に匹敵するとも言えるほどの作品なのである。

しかしロデリックにそうした行為をなしとげる可能性がある期間は、彼の精神が無垢な均衡状態を保っている時に限られる。理想のモデルと信じたクリスティナが、完璧なのは外観の “form” の美しさだけであるという認識を得た時点では、彼の精神状態は破綻をきたしているのである。

『ロデリック・ハドソン』に影響を与えたホーソンの『大理石の牧羊神』（1860）に登場するアメリカ人の画家ヒルダは、ロデリックとはまるで反対のタイプであるが、彼女の場合にはより典型的な事態が生じる。ヒルダが古典絵画の “copiest” としての才能を発揮出来るのは、彼女の精神状態が無垢な調和を保っているあいだに限られる。ドナテロがミリアムの暗黙の指図により殺人を犯す現場を目撃しこの世の悪という現実を認識した時からヒルダには模写が手につかなくなる。ヒルダ同様ロデリックにとっても精神に分裂を来すことは創作活動に致命的な障害となる。彼等にとっては、ある種の基本的な現実認識が欠けているか、あるいはそうした現実を意識せずにいられる状態が、芸術創作を行う上でぜひとも必要な条件となる。ところがロデリックはヒルダのように意識的に無垢を守りぬこうとする手だてを講じることがない。ただ一人塔に住み聖処女に欠かさず燈明を捧げ、鳩と共に生活するヒルダは、経験を拒否し広がりのある人間性を持つことを犠牲にしても、己れの無垢を守ろうとする。彼女の無垢は彼女の抱く道德観念に潔癖なまでに忠実に従うことによって維持される。ミリアムとドナテロのために悪しき現実を見せつけられ、汚されてしまったと感じた己れの無垢を回復するのに彼女はカトリックの懺悔を行う

ことすら辞さない。ロデリックは道德觀念に煩らわされることのないかわりに彼の無垢はもろくも崩れ去る危険性がある。しかし彼にとっても、モデルとしてのクリスティナがその完璧な外観の美しさにふさわしい内容を持っていると信ずることは肝要である。『未来のマドンナ』のセオボールドにとってもモデルのセラフィーナが、いつまでも美しく崇高な精神を持っていると信ずることが大切な前提となっている。ロデリックもセオボールドも、現実のモデルと彼等の理想のイメージとの間にある断絶に耐えられないという点で未熟である。成熟した芸術家にとっては、たとえば『ほんもの』(1892)の画家にとってはモデルと作品との距離はむしろ大切なものになる。彼にとって理想的なモデルとは芸術家に“the alchemy of art”を発輝させるきっかけを作るための示唆を与えるだけでよい。その画家はモナーク夫妻という上流階級出の“the real thing”を前にするとかえって想像力の働らきが鈍り、駄作を生む結果に終るのである。

ロデリックの分裂の危機に類している精神状態とは違ってローランドには始めから分裂した意識の相剋がある。ローランドに創作能力が付与されていない事情には、彼の分裂したどっちつかずの意識が原因とされている。⁽⁴²⁾彼の内面の葛藤は、いまだにメアリーへの思慕の念が忘れられず、そのため彼女の婚約者ロデリックの破滅を密かに歓迎する気持ちが起ってくることにより激しさを増す。フィレンツェの修道院では彼は一人の僧侶と言葉を交わすが、“You've been tempted, *figlio mio*?”という質問に“Hideously!”⁽⁴³⁾と答える。

芸術家としてのロデリックの瓦解は、アーサー・シングルトンと対照されることで鮮明に示される。才能とスケールにおいて問題にならないと思われていた小男の画家シングルトンとロデリックの立場は小説が終りに近づく頃には逆転している。母親の胸像を最後に彼のインスピレーションは枯渇し創作不能の状態になってしまう。そこで地道に研鑽をつみ着実に才能を伸ばしていく人間には及ばないことになる。イタリアから逃げ出しスイスの山小屋に滞在中、小屋の入口に腰をおろしながら夕暮れを眺めていると、ロデリックは岩山から降

りてくる人物の巨大なシルエットを見て、それがシングルトンだとは知らずに次のように語る。

“Who’s this mighty man, “he finally demanded, “and what’s he coming down on us for? We’re small people here, and we can’t keep company with giants.”⁽⁴⁴⁾

この言葉にロデリックの転落の落差がはっきりと示されている。近づくに従って巨大な状態から次第に縮小していくシルエットを見守っていたロデリックは、さらに“**He’s like me**”と語る。このシルエットはシングルトンとロデリックの立場の逆転を暗示するのみならず、ロデリック像自身の状態の変化をも示している。一諸にいたローランドはロデリックに“**Wait till we meet him on our own level,**”⁽⁴⁵⁾“and perhaps he’ll not overtop us”と言う。ローランドの言葉は直接にはシングルトンのシルエットを指して言われたものであるが、この小説全体に浸透する象徴的な響きを帯びている。この場面の少し後で、ローランドとロデリックは対話を交わすが、“**a judge and a critic**”であるローランドにロデリックは天才としてではなく一人の人間として道徳的な意味で裁断される。それによって芸術家としてのロデリック像の瓦解が道徳的な墮落と一致していることが強調されることになる。ロデリックとローランドの人間性が比較され、才能が衰えたロデリックはローランドと同一の“**level**”に立たされていることがはっきりするのである。それまで決して内面を語ろうとしなかったローランドがついにロデリックに内心の情熱を吐露する。他人の気持ちについて驚ろくほど理解に乏しいロデリックは、また己のエゴイズムについてもローランドに指摘されるまでは直視することがない。彼は経験により認識が開けることなくかえって狭く閉鎖的になるばかりで精神に破綻を来たしつつもすべてをミューズの神に見放されたことに転嫁しているのである。小説の後半になると彼はエゴイスティックな面のみが濃厚になり、ついには単なるエゴイストに過ぎなくなってしまう。ローランドとの親密な交際にも拘らず、

彼は忠告の一つだに身にしみて受入れることがないため、人間としての成長面では、ニューイングランドでセシリアが語った “He sees nothing, hears nothing, to help him to self-knowledge⁽⁴⁶⁾” という言葉そのまま少しも進歩していない。ローランドに指摘され己れの天才を自覚したこと以外では、彼は一つローランドから学ぶことはなかったのである。そこでローランドの次の非難はいささか遅きにすぎているとも言える。

“You’re incredibly ungrateful, I think, and you’re talking arrogant nonsense. What do you know about my needs and senses and my imagination? How do you know whether I’ve loved or suffered? If I’ve held my tongue and not troubled you with my complaints, you find it the most natural thing in the world to put a belittling construction on my silence! I’ve loved quite as well as you : indeed I think I may say rather better, since I’ve been constant.”⁽⁴⁷⁾

ロデリックの悲劇は自己を認識した時点で破滅してしまうことである。彼にはいわゆる “Fortunate Fall” は許されていない。小説の前半では生きることにはたいしても創作にたいしても情熱が燃え盛っているが、創作への情熱が衰退の一步を辿り跡方もなくなると、充実感の薄れた、投げやりなエゴを軸に空転する情性のエネルギーとでも言うべきものしか残らない。それはとても積極的な意味での情熱と呼べるしろものではない。彼の内面では生への情熱と創作への情熱、つまり “personal passion” と “intellectual passion” といった意識的な分裂はなく、したがって葛藤は起らない。そうした意識的な葛藤は少なくともローランドの視点を通しては伝わってこない。ロデリックの情熱はいかに衝動的で脈絡を欠き断絶があろうとも、瞬間瞬間を考えれば単一の情熱が支配している。そこには同時に二つの矛盾しあうような情熱の動きは見られない。創作へ向かわずに生きることへのみ向けられた情熱も、積極的な原動力として機能していたのは、ごくわずかな間で、クリスティナとの仲が破綻してから

は、ロデリックは無気力な状態に落込んでしまい、以後希望が持てるほど意欲を回復することはほとんどない。

ローランドの告白と非難を聞きながら、彼は己れのエゴイズムのみならず、芸術家としての不完全さをも認識させられる。“I’ve been damnably stupid. Isn’t an artist supposed to be a man of fine perceptions? I haven’t, as it turns out, had one”⁽⁴⁸⁾と語る彼は、自分に欠けていたものはまさにローランドの豊富に持っているものであることまで気がついていないかは分らない。この場に到ってロデリックがようやく到達した認識にローランドは初めから立っているのである。狭い意識に閉じ込もっているロデリックと対照的に、ローランドは自分の持つ開かれた意識のゆえに、周囲の状況を考慮せざるを得ず、その結果“personal passion”を表現する余地を見いだせなくなっている。動きがとれなくなっている彼は行動のなかに“personal passion”を反映させ充実した生の喜びを得ることがない。知らずに墮落の淵にはまり込んだロデリックと、あらかじめ持っている認識力のゆえに“personal experience”を制約されるローランドとは共に、墮落の経験によって真の認識へと到達する“Fortunate Fall”とは無関係である。行動する人間と眺める人間との断絶がこの作品では止揚されることはない。ロデリックがローランドを理解することはないし、ローランドがロデリックの教育に成功することもない。二人が初めて相互理解を深めるような実質的な対話を交わした直後に、彼等は永遠に離れてしまう。

しかしローランドにはまったく行動力が欠如しているわけではない。彼はロデリックをとにかくローマ迄つれてきて教育することを企てたのである。この小説におけるローランドの行動がどのような性質のものであるかを明瞭に示す一例がある。フィレンツェを引きはらいスイスへ向う途中、アルプスの山中でローランドはメアリーののために危険を故意におかし岩場に咲く花を取るのである。彼のこの行動は、ロデリックがかつてローマのコロシウムでクリスティナのために垂直な壁に咲く花を取ろうと、生命をかえりみず挑もうとした行為のパロディである。つまりローランドが何か行動するにしても、その行動を導き出す誘因として常に行動力に富んだロデリックの存在がある。だがローランド

がメアリーの前でとった行動によって彼がロデリックにたいし密かにライバル意識を抱いていることがはっきりするのである。理性的で、恋愛などに無関係だと思われてきたローランドが、ロデリックに主張したかったのは、先の引用にもある “I’ve loved quite as well as you ; indeed I think I may say better, since I’ve been constant.”⁽⁴⁹⁾ ということであった。

ロデリックの断崖からの転落による死はローランドに計り知れないほどの喪失感を与える。ローランドの抱く喪失感は、彼とロデリックの関係の深さをあらためて語りかけてくるものである。二人の関係に最終的な検討を加えるため、彼等が最後に交した会話をもう少し詳しく分析したい。“I’ve been eager, grasping, obstinate, vain, ungrateful, indifferent, cruel?” というロデリックの質問に、ローランドは “I’ve accused you mentally of all these things—with the particular exception of vanity”⁽⁵⁰⁾ と答える。ローランドのロデリックにたいする感情には愛情と道義的な怒りとが入り混っているが、憎しみの感情が入ることは決してない。“affection” が常に “resentment” に先行しているのである。ローランドのロデリックへのこうした心情を考えると、ローランドの表面を覆っている理性は、それが厳格な枷や枠組であればあるほど、それだけ内部にある “personal feeling” の複雑さと繊細さとまたその根強いしたたかな持続性を証明するものであると言える。一方ロデリックを支配する感情はエゴイズムから生ずる剥き出して粗野でプリミティブなものである。しかも一見頑強そうなそうした感情は、あっけないほどの脆さをも有している。そこでローランドの “personal feeling” に相当するものをすぐさまロデリックの内部に求めるのは困難である。しかし二人の感情は平面的に比較し質が違ふと考えるよりも、成熟の段階が違ふと考えるべきである。ロデリックは墮落し精神の破綻を来しつつも、それを意識し反省し対処する体勢を確立することがないゆえに、依然として未分化な部分を残している。彼は墮落しながら己れの無垢の喪失を感じとることがないのである。従って彼の芸術上の理想はあくまでも “the perfection of beauty” “to symbolize the perfection of spirit” ということになる。だが精神の完璧さの何たるかについて確固とした概念を持

ちあわせていない彼は、形体の美しさに精神の実質がともなわない現実をどうすることも出来ない。

ロ德里ックの持っている素朴な感情はローランドにはすでに失われたものである。内面はどうあれローランドは理性を表面にたて外界にたいして己れを維持する方法を学んだ人間である。彼には“Fortunate Fall”が望めない以上、彼にとって成熟することはむしろロ德里ック的感情から脱却することを意味していた。ローランドの問題はつまるところ己れの内部にある生への衝動を信じることが出来ないところにある。本当に信じていれば、あれこれ思い悩むよりその内的衝動の命ずるまま行動して悔いることがないはずである。結局彼が行動に移るようなことがあるとしても、それは彼の道徳観念に抵触しない範囲内に限られる。ローランドには分裂した理性と情念とを何とかして折り合いのつく状態にもっていきたいという満たされない切実な願いがある。その点にかなってだけ言えばロ德里ックはローランドの理想からは遠ざかる一方であった。

ところでローランドのような人物を描いている作者は、D. H. ロレンスがホーソン、ボウ、ロングフェロー、エマソン、メルヴィルを一からげにして語った次の言葉にあてはまるのであろうか。

They all feel uneasy about the old morality. Sensuously, passionately, they all attack the old morality. But they know nothing better, mentally. Therefore they give tight mental allegiance to a morality which all
(51)
their passion goes to destroy.

ジェイムズもこの言葉に該当するアメリカ作家の一人である。だが彼は“morality”の支配を最も痛切な敗北意識をもって受けとめていた作家であると言える。そのため彼は“morality”の支配を撥ねかえそうとする“passion”の不断の挑戦を描こうとするのである。ローランドがロ德里ックに義憤を覚えつつも彼を道徳的な範疇で、あっさり裁断することをためらっていたのは、彼が天才であったということだけでなく、良心の呵責からいかにも自由に振舞って

いるように見えたからである。そうしたロデリックの姿こそある意味ではローランドのあこがれていたものであり、羨望の念を禁じ得ないものであった。

ローランドは直接創作活動に携わっていないため、芸術家という特殊な人間としてではなく一人の人間として人生と向かいあっている。彼に創作能力が付与されていないのは、実は彼が芸術家として失格であるためではない。作品の初めにジェイムズがローランドは“indifferent artist”にしかならないであろうと書き、彼を芸術の信奉者にとどめたのは、ロデリックという芸術家を導入するためでもあった。つまりローランドには作家としての可能性が意図的に隠されたままになっているところがある。あるいは少なくともローランドという視点の背後に創作行為を行っている作者の存在が意識されるのである。ローランドはロデリックに欠如していた芸術家に有役な“fine perceptions”を豊富に持ち合わせている。作者の自己は多少の程度の違いはあれロデリックとローランドの両者に投影されているのである。ただしその投影の仕方が違うのである。ロデリック像については Michael Swan⁽⁵²⁾ が指摘するように“flat character”として描かれている。それは彼が内面から取らえられていないということと、また感情にまかせてすぐさま行動に走るため全体として平面的になってしまうことである。一方ローランドは外面的には理性的に振舞おうとしているものの、内部には不断の理性と情念との相剋がみられ時には理性の殻を突き破って情熱のほとばしりを見せるため“round character”としての特徴を備えている。“round character”には作者の自己がよりリアルに投影されることになるが、“flat character”にはある程度抽象化された形で投影されることはさけられない。さらにロデリック像はローランドの願望充足の手段としての存在となっているが、作者自身にとっても同様な手段となっている。しかし作者のロデリックへの願望はすでに失われた可能性への郷愁と表裏をなすものである。“My subject had defined itself—and this in spite of the title of the book—as not directly, in the least, my young sculptor’s adventure”⁽⁵³⁾と序文で述べている作者は、この小説の主題を途中で鞍替えしている。小説家として

成熟に向いつつあるジェイムズは、“intellectual passion”と“personal passion”との相剋に悩みながら、視点としてのローランドという彼にとって可能性に満ちた存在を主題に選びとっていたのである。そのため若き芸術家ロデリックの崩壊はジェイムズが、自分に関しては“personal experience”と創作活動とを両立させたいという願望が充足されることがないと納得するのに必要なプロセスであった。彼は以後再びロデリックのようなタイプの芸術家像を正面切って描こうとすることはないのである。

注

- (1) Leon Edel, *Henry James : The Conquest of London, 1870-1883* (London : Rupert Hart-Davis, 1962), p. 179.
- (2) S. Gorley Putt, *The Fiction of Henry James* (Penguin Books, 1966), p. 86.
- (3) Carl Maves, *Sensuous Pessimism* (Bloomington : Indiana Univ. Press, 1973) p. 48.
- (4) Henry James, *Roderick Hudson in The Novels and Tales of Henry James, Vol. 1* (New York : Charles Scribner's, 1907), p. xvii.
- (5) *Ibid.*, p. 9.
- (6) *Ibid.*, p. 14.
- (7) *Ibid.*, p. 16.
- (8) *Ibid.*, p. 16.
- (9) *Ibid.*, p. 1.
- (10) *Ibid.*, pp. 6-7.
- (11) *Ibid.*, p. 230.
- (12) *Ibid.*, p. 23.
- (13) *Ibid.*, p. 31.
- (14) *Ibid.*, p. 32.
- (15) *Ibid.*, p. 33.
- (16) James E. Miller, Jr., ed., *Theory of Fiction : Henry James* (Lincoln : Univ. of Nebraska Press, 1972), p. 46.
- (17) Henry James, *Hawthorne* (New York : Cornell Univ. Press, 1956), p. 34.
- (18) Henry James, “The Madonna of the Future” in *The Novels and Tales of Henry James, Vol. XIII* (New York : Charles Scribner's Sons, 1908), p. 442.
- (19) Leon Edel, ed., *Henry James : Letters, Vol. 1, 1843-1875* (Cambridge : Harvard Univ. Press, 1974), p. 77.

- (20) R. W. B. Lewis, *The American Adam* (Chicago : The Univ. of Chicago Press, 1955), p. 72.
- (21) *Roderick Hudson*, p. 27.
- (22) *Ibid.*, p. 294.
- (23) Richard Poirier, *The Comic Sense of Henry James* (New York : Oxford Univ. Press, 1967), p. 16.
- (24) *Roderick Hudson*, p. 126.
- (25) *Ibid.*, p. 141.
- (26) *Ibid.*, p. 147.
- (27) *Ibid.*, p. 143.
- (28) *Ibid.*, p. 147.
- (29) *Ibid.*, p. 49.
- (30) *Ibid.*, p. 224.
- (31) *Ibid.*, p. 224.
- (32) *Ibid.*, p. xvi.
- (33) *Ibid.*, p. 106.
- (34) Henry James, "The Lesson of the Master" in *Selected Short Stories* (Penguin Books, 1963), p. 120.
- (35) *Ibid.*, p. 120.
- (36) *Ibid.*, p. xv.
- (37) Henry James, "The Lesson of Balzac" in *The House of Fiction*, ed., Leon Edel (London : Mercury Books, 1962), p. 69.
- (38) "The Lesson of Balzac", p. 73.
- (39) *Roderick Hudson*, p. 115.
- (40) *Ibid.*, p. 119.
- (41) *Ibid.*, p. 115.
- (42) ローランドのどっちつかずの性格と彼の生き方の関係を如実に示す文章がいくつかある。"His was neither an irresponsibly contemplative nature nor a sturdily practical one, and he was forever looking in vain for the uses of things that please and the charm of the things that sustain." (*Ibid.*, p. 16.) "...he would have made an ineffective reformer and indifferent artist : " (*Ibid.*, p. 16.)
- (43) *Ibid.*, p. 317.
- (44) *Ibid.*, p. 482.
- (45) *Ibid.*, p. 482.
- (46) *Ibid.*, p. 29.
- (47) *Ibid.*, pp. 506-507.
- (48) *Ibid.*, p. 512.

- (49) *Ibid.*, pp. 506-7.
- (50) *Ibid.*, p. 508.
- (51) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (London : Heinemann, 1924), p. 162.
- (52) Michael Swan, 『ヘンリ・ジェイムズ』, 山内邦臣訳 (東京 : 研究社, 昭和31年), p. 15.
- (53) *Roderick Hudson*, p. xvi.